(2

LETTERA

DI

SEBASTIANO CIAMPI

A LORENZO BARTOLINI

Celebratissimo Statuario

FIRENZE

DAVID PASSIGLI E SOCJ

1831

Digitized by Google

LETTERA

DI

SEBASTIANO CIAMPI

A LORENZO BARTOLINI

CELEBRATISSIMO STATUARIO

Amico pregiatissimo.

« Sebastiano mio caro, io vi dò troppo noia: pen-
« sate d'aver a essere più glorioso a risuscitare morti,
« che a far figure che paiano vive ». Così scrivea Michelangiolo Bonarroti a frate Sebastiano del Piombo, quando vide la maravigliosa pittura di lui rappresentante Lazzero risuscitato (1).

Or' dico anche a voi: Lorenzo mio caro, io vi dò troppo noia: pensate d'aver a essere più glorioso a resuscitare morti, che a scolpire figure che paiano vive. Voi mi avete risuscitato messer Torquato Tasso, che mandaivi morto, cioè la maschera cavata dal viso di lui dopo morte; e voi mel'avete rimandato vivo: tanta è la virtù delle vostre mani animatrici. Avete ben che scrivermi *di ricevere le due steccate promessemi sul gesso di Torquato Tasso; che nel momento non rifletteste a qual impegno vi mettevate; che io gradisca la vostra buona volontà; che per carità non dia nessun rilievo ad un lavoro d'otto ore sole:* vi rispondo che ognuno sà quanto può fare il Bartolini in 24 ore: pochi sapeano ciò che potesse fare in sole otto. Il vostro gesso del Tasso l'altra sera fu dedicato nel mio Panteon. La vostra modestia, più, credo, che l'incomodo di salute, vi trattenne

dal venire alla festa; spero che non mancherete per la incoronazione.

Della mia opinione sulla maniera di rappresentare in istatua, od in pittura gli uomini illustri aggiungerò quì alcune riflessioni a conferma di quanto parlammo giorni sono.

In ogni tempo furono sostituite delle nuove opinioni alle antiche; o per dir meglio, ciascuna età ebbe opinioni predominanti, alle quali cedettero il posto le antiche; e ciò non accadde ed accadde solamente nelle Scienze, e nelle Lettere, ma nelle Belle Arti medesime. Andate in giro per le Città italiane: quante statue, quante pitture, e quanti edifizii non si presentano alla vista, che in altri tempi fecero maraviglia, ed oggi a ragione od a torto sono il soggetto della censura, per non dire del biasimo. Certamente esistono un vero, ed un bello sempre costanti in se medesimi, a cui gli uomini con alternative continue ritornano dopo le alberrazzioni della istabile fantasìa. Ma lasciando la generalità, ripigliamo il discorso che altra volta facemmo. I Greci, dicono alcuni, que' grandi maestri d' ogni arte bella, faceano le statue nude, o quasi nude, come è anche l' antico detto *nudare corpora graecum est*. I Romani al contrario soleano farle quasi sempre vestite. Ciò molto più fu praticato nell' età successive; ed in generale gli statuarii e pittori italiani amarono di vestire le figure loro, sin'a che non s' introdusse nella statuaria, e nella pittura l' ambizione di braveggiare nel nudo anche quando l' argomento non l' esigeva.

A' dì nostri due sono le principali ragioni che alcuni statuarj portano per avvalorare il sistema di nudare affatto, o di vestire pochissimo. La prima è, che un bravo artista di statuaria o di pittura debbe farsi conoscere nel nudo, e superarne le difficoltà: la seconda, dicon essi, perchè la foggia del moderno vestiario non bene si presta a far comparire la bellezza delle naturali sembianze nelle forme del corpo. Io non contraddico a queste ragioni: il male non istà quì, stà nell' applicarle al caso. Ama lo scultore o 'l

pittore di far conoscere la sua bravura nel nudo? si contenti di farlo quando lo richiede il soggetto naturalmente, o per convenzione. I Greci statuarj e pittori del bel tempo delle arti nudarono in tutto, od in parte i corpi, quando rappresentavano dei, semidei, alcuni degli eroi più della favola, che della storia; e più anche sfoggiavano nel nudo degli atleti. Ma gli antichissimi simulacri, ed i così detti *zoani*, per lo più furono coperti di veste, talvolta finta dall'arte, talvolta vera; Giunone, Cerere, Diana, quasi mai si troveranno esser affatto nude; Venere celeste mai, o raramente è vestita. Non era permesso nudare Agamennone, Ulisse; e neppure gli eroi della prima epoca dell'incivilimento di Grecia si rappresentavano nudi. Prima che Ardista trovasse l'arte di tessere le vesti ebbe Pelasgo una cappa di pelle porcina; poi ebbe Cecrope la veste tessuta (2).

Bacco conquistatore dell'Indie fu seminudo con pelle di Tigre, od altro indiano animale; spesso fu nudo affatto quand'era ubriaco, fanciullo, giovane, o vecchio, come divinità simbolica della forza vitale, nascente, crescente, stante, cadente; e quando rappresentava il *Sole* nel simbolo della vitalità rinascente. Gli statuarii greci pertanto non eran guidati dal capriccio; nè facendo nudi o vestiti gli dei o gli uomini si proponeano il solo scopo di far bella mostra del nudo; ma seguitavano o le dottrine mitiche, o la convenienza dei caratteri delle persone.

In quanto a'Romani poco abbiamo da dire, perchè nelle Arti della scultura e pittura non ebbero e non fecero cosa buona che non venisse di Grecia, o non facesserla alla scuola de'Greci; le statue de'loro uomini illustri preferirono di vestirle all'uso romano. In una sola cosa dipartironsi dagli esempj de'Greci. Ebbero questi molti uomini che diventarono dei o semidei, nei tempi antichissimi, quando gli uomini erano spesso visitati pe' loro buoni costumi, e familiarmente trattati dai Numi, i quali premiavano i buoni con ascriverli al ceto di loro; punivano i pochi malvagi mutandoli in bestie (3). Ma poichè la mal-

vagità si accrebbe a segno che riempì tutta la terra, verun'uomo diventò più Dio, se non a parole, e per adulazione verso de' grandi (4).

Primo e solo esempio tra' Greci d'uomini divinizzati dopo il tempo di cui parlammo, fu Alessandro, che fece di se stesso l'apoteosi; ma finita la potenza di lui, e l'adulazione di pochi, ebbe corta durata la sua deità; e disparve con esso. Ma non così presso i Romani: deificarono Romolo gli assassini stessi di lui; e gli imperatori morti, furono intitolati *Divi* da quelli che adulavano i successori. Quindi è che l' arte statuaria rappresentò qualche volta nudi un Augusto, un Adriano, e con molto maggior vergogna un Antinoo, come già divinizzati. Ma, fuori di questi, non si accrebbero gli esempj, in quanto alla nudità delle statue degli uomini, neppure tra' Romani.

Dopo la decadenza, per non dire la rovina, dell' Arti belle venuta di seguito a quella dell' impero romano, nulla ci si presenta che possa lodarsi dalla parte del bello ideale, e meno da quella del vero, sino al risorgimento delle Belle Arti incominciato col risorgimento d'Italia. Guido senese, Giotto fiorentino e pochi altri pittori di que' tempi videro la necessità di rimettersi alla scuola della Natura, che specialmente studiarono nelle teste, e nei panni, perchè il nudo non era messo in vista, dovendo cedere al vestimento che prevaleva. Il ristoratore della statuaria, Niccola pisano, invece di prender affatto la strada che seguitarono da principio i pittori, vi aggiunse l'imitazione dell'opere antiche; indi è che i suoi lavori non sono per lo più se non copie delle forme che vide ne' sarcofagi pisani dell' arte Greca e Romana; e così formando il suo stile, e modellandolo su quelli piantò la massima che per far bene bisognava copiare il bello antico. Nel pergamo di S. Giovanni a Pisa vedonsi, fra le altre figure, in due vecchj la testa e la mossa del Bacco barbato, che è nel baccanale scolpito sul vaso che ora è nel Campo-Santo; nell' inferno del medesimo pergamo sono effigiati i demonj colle teste di maschere delle larve sceniche.

Anche la donna sedente nel sarcofago (detto *della Contessa Beatrice*) di scalpello Greco, e creduta Fedra, trovasi in varie positure ripetuta nel pergamo stesso, ed in altri lavori, ne' quali molti partiti son presi affatto dall' antico, non esclusa l'acconciatura, delle teste muliebri (5). Il suo scolare Giovanni Pisano, non potendosi tenere alla servile immitazione dell' antico, ardì allontanarsene, ed ebbe ricorso allo studio della Natura; ond'è che vedonsi ne' suoi lavori teste di stile più naturale, e che immitano più l' espressione del vero, e vestimenti che s' accostano più al costume del tempo suo, che all'antico. Ma nella quasi innumerabile moltitudine di figure nelle sue composizioni piene di varietà e di affetti diversi si abbandonò più all' ideale, che al vero; indi è che avendo tentato di esprimere l' innanzi e l' indietro fece gran parte delle figure sproporzionate, e forzate nell' azione; e dove tentò il nudo, come nella crocifissione di G. Cristo, ne uscì malamente. Andrea pisano non ebbe la diligenza di Niccola, nè la fantasia di Giovanni, ma fu più vero del primo, e più corretto dell' altro, perchè sembra d' aver più studiato il vero della Natura.

Gli altri, che venner poi, della scuola pisana, furono quasi copiatori materiali degli antecessori, que' di loro che fecero meno male; sinchè la scuola fiorentina nella statuaria non piantò il nuovo stile coll' opere di Donatello, del Ghiberti, de'Fiesolani ed altri del secolo XV. i quali studiando il vero nella Natura ne furono tanto scrupolosi immitatori, che quanto vedesi il vero nelle opere loro, altrettanto apparisce la timidità di non incappare nell' ideale. Può dirsi che nella scultura sino a Michelangiolo Buonarroti non trionfasse l' immitazione della Natura con verità e con franchezza: sì che quanto i suoi antecessori s' erano tenuti in certi limiti per timore di traviare, tanto Michelangiolo ardì passar oltre nell' affrontare le difficoltà delle carni, ed immitarne la polposità, e quel che i Greci esprimeano colla voce μαλακια *morbidezza*. Ma per quanto Michelangiolo

amasse di esprimere il nudo colla maggior verità della immitazione di Natura, amò ingrandirlo piuttosto che minorarlo; e ne fece maestrevole mostra, non mai peraltro a danno dell' argomento; sì che presentò nude o seminude le figure simboliche, e le ideali: vestì relativamente ai tempi, alle professioni, alle condizioni, agli usi anche de' tempi suoi le persone, alle quali, come a noi, conveniva quel verso del maggiore poeta nostro

„ *E mangia, e beve, e dorme e veste panni*

sicchè non fece nudi o mezzo involti in panno nè Lorenzo, nè Giuliano, mentre mise d' appresso a loro nude le figure simboliche rappresentanti il Crepuscolo e l' Aurora; il Giorno e la Notte. Vi ricorderete, caro amico, la risposta che fece a chi da parte del Papa lo pregò di cuoprire le vergogne ai nudi nella Cappella Sistina: *dite al Papa che questa è piccola faccenda, e che facilmente si può acconciare; che acconci egli il mondo, che le pitture si acconciano presto* (*Vas. V. di Michelang.*) colle quali parole egli volle far intendere che il male non stava nella immitazione del vero; ma nella malvagità degli uomini; tolta la quale, (a cui più che alle pitture debbe esser diretta la correzione) tutto è accomodato. Ma come vedemmo esser accaduto nel tempo anteriore, così dopo Michelangiolo la statuaria decadde, perchè gli artisti scolari suoi preferendo allo studio della Natura lo studiare sull'opere del maestro, caddero nella così detta *maniera*; ed a poco a poco nello stile ideale, che il Bernino, il Borromino ed i creati loro portarono a tal segno che diventarono i prototipi del bello quasi fino a Canova, che nuovamente richiamò lo studio del bello antico, e qual' altro Niccola Pisano staccò gli artefici della statuaria dalle scuole Berninesca, e Borrominiana, rimettendoli più che allo studio di natura, a quello del bello antico. Le vicende medesime si trovan essere accadute nell' arte della pittura, che per brevità non mi trattengo a rammentare.

Le stesse vicende toccarono alla pittura: dopo Giotto; i Giotteschi (tranne i Gaddi, e pochi altri) non avendo da immitare l'antico, copiarono i maestri, trascurando il vero; sinchè poi lo studio della Natura rimise nel buon sentiero, nel quale si distinse Benozzo Gozzoli, che preparò la strada a frà Bartolomeo, ed anche a Raffaello, che ne studiò le pitture nel Campo-santo di Pisa.

Lo studio dell' antico introdusse daccapo negli artisti, specialmente negli statuarii, l'amore del nudo; io non biasimo il nudo totale, od in parte, quando conviene al soggetto, ed alle circostanze. I Greci ed i Romani n'aveano, come dissi, belle occasioni negli dei, e semidei, negli eroi favolosi, e più di tutto nei giuochi atletici, e nelle statue d'onore de' vincitori. Anche a noi la Religione può somministrare de' soggetti opportuni pel nudo; e di lì derivarono i primi tentativi, che nella statuaria e nella pittura si fecero dai trecentisti sino a Michelangiolo; e poi da' suoi creati che riempirono i quadri d' angioli, di diavoli, di paradisi, di purgatorj, d'inferni con figure tutte nude, o mezzo coperte per isfoggiare nel nudo. Oggi, nella statuaria principalmente, va tanto in là il sistema di nudare, che da molti non si vuol fare statua d' uomo illustre, che non sia quasi che nuda per far mostra, dicon' essi, della maestria del nudo, e per immitare l'antico. Ripeto che non biasimo il nudo quando può convenire al soggetto, come faceano i Greci che non operavano ad arbitrio, e per far mostra della bravura loro, ma coerentemente all'argomento, all'opinioni ricevute, ed al costume.

Oggi, tolte le poche occasioni che ne somministra la religione, quali altre ce ne presentano l'opinione, il pubblico ed il privato costume? Non so vederne, eccetto gli scaricatori, o facchini, i tiranti l'alsaia delle barche contr'acqua, i garzoni de' fornai, i mozzi di stalla, e que' carnefici che ammazzano e sventrano i bovi ed i porci; ma questi non hanno statue, non son rappresentati dipinti, seppure non venga il caso di introdurli a fare il mestier di loro in

un argomento che gli richieda, ed in tal circostanza saranno veduti nudi con approvazione qualora sia ben imitato il vero; fuori di queste occasioni sarà inopportuno il fare figure nude o quasi nude, che rappresentino p. e. un legislatore, un principe, un poeta, e tanti altri personaggi illustri, e persone private che non sognaronsi mai di stare nude, o mezze nude, appena in letto e nel bagno, molto meno d'esser rappresentate al pubblico non avvezzo a veder altri uomini nudi, o mezzo nudi, se non i rammentati di sopra. Ciò non dimeno io voglio aggiungere un'occasione per dare agli artisti bramosi di mostrare la maestria loro nel nudo: oltre agli argomenti che posson trarsi dalla religione, scegliere i soggetti simbolici, od allegorici, che cioè non suppongono persone veramente esistite, quantunque vi si rappresentino le forme di uomini, de' quali in quel soggetto s' allude alle virtù, come la pietà, la carità, la sapienza, il valore ec. Nè in tal caso saranno le statue di loro, ma rappresentanze simboliche delle virtù, che gli rendettero illustri.

Sin quì vedemmo brevemente le vicende dell'arti d'immitazione, scultura e pittura, dal suo risorgimento, sino a' dì nostri in Italia; vedemmo che lo studio del bello antico non produsse che una più o meno servile immitazione, e poi finì in quel che si chiama nel linguaggio delle arti *maniera*; lo stesso accadde agli immitatori de' sommi artisti moderni, e ciò fu perchè preferirono di immitare piuttosto i bravi immitatori della natura, che attingere direttamente da lei; ma gli artisti non rientrarono nel buon sentiero sino a che non ripresero lo studio, e l'immitazione del vero principalmente nell'opere della Natura.

Due sono a' dì nostri i sistemi adottati nelle scuole: uno tiene per norma principale i *capidopera* del bello chiamato *ideale*, che trovasi specialmente nell' opere de' Maestri Greci, ed in quelle de' principali maestri Italiani. Fanno risedere la origine di questo bello ideale nel bello sparso nell' opere della natura, mescolato peraltro a molte aberrazioni, e difetti, a

cui per fisiche anomalie vanno sottoposte più o meno quasi sempre le opere naturali; nelle quali di sovente a bellissimo viso non corrisponde il resto della persona; ad un bello o bellissimo personale non sta in armonia la beltà delle mani, o de'piedi, e così detto sia del rimanente. L'artista di genio sceglie le belle forme disperse di Natura, e colle proporzioni risultanti da' precetti dell' arte dedotti dalle osservazioni sulle proporzioni delle belle forme naturali, compone un tutto perfetto, che rarissimamente o quasi mai si trova in Natura. Campioni di questo bello perfetto, o ideale nel senso indicato, furono le opere ammirabili de' Greci maestri Fidia, Alcamene, Policleto, Lisippo, Apelle, Prassitele, Protogene ed altri; de'moderni, speciaimente italiani, Raffaello e Michelangiolo con altri che sono ben noti. Riserbando ad esaminare nel seguito di queste osservazioni se veramente le opere de' grandi statuarii e pittori antichi e moderni presentino un bello ideale, e composto nella surriferita maniera; e se, in qualunque modo esser si voglia, convenga fidarsi a questi esemplari in preferenza, od al pari della Natura: veggiamo quale sia il metodo che generalmente è praticato nella istruzione della gioventù.

I primi modelli, che si danno ai giovani appena che prendono la matita in mano, son disegni di parti isolate composte a idea, o in principio copiate da statue, o da pitture; ma spesso dalla mano del primo copiatore, passarono in altre, se incise nel rame, o sulla pietra furono disegnate. A ciò si aggiungono i precetti dati dai maestri, che ordinariamente nell' eseguire e nell' insegnare sono gli uni dagli altri discordi. Mentre i giovani per più anni sono stati occupati nel disegno lineare, ed in rilievo da gessi, appresero dottrine e pratiche di stile più del sistema di chi li diresse, che dedotte dalla diligente immitazione del vero. Passano quindi allo studio *del bello ideale* nell' opere de' gran maestri, principalmente greci; e per ultimo grado si fà loro vedere ed assaggiare il nudo naturale, quando hanno già formato la pratica, e le massime loro.

Ma ben diversa era la via che battevano i giovani scolari greci. Le officine de' maestri erano piene di modelli non in argilla, od in pittura, ma vivi; i ginnastici vincitori in Olimpia stavano per lo più eglino stessi a modello che formavasi da' plastici in creta (7), e si faceano ritrarre nell' azione medesima in cui erano quando alla lotta, od al pugilato, al pancrazio, od al pentatlo ed alla corsa appiedi guadagnarono la vittoria (8). I giovani studenti assistevano a' maestri, e modellavano essi pure sotto gli occhj di quelli. Ne' vasi dipinti si vedono come le scuole de' filosofi, così anche le officine degli statuarj con gli scolari (9); che maraviglia dunque di vedere che le belle arti fiorissero con tanta eccellenza tra' Greci? I lavori degli artisti più celebri erano meno destinati ne' tempi felici della Grecia a servire di modello a chi studiava, che ad onorare le persone da essi rappresentate, ed a renderne gli autori oggetto d' ammirazione, e d' emulazione nell' immitare il bello della Natura, che aveano essi non superata, ma emulata superiormente a tanti altri.

Quando si cominciò a studiarli invece della Natura la Grecia non era più quella dei tempi di que' sommi artefici; l'onore della statua non era più il massimo degli onori che far si potesse ad uomo cui la vittoria aveva inalzato sino alli Dei; ed il vanto d' avere imitato il più che fosse possibile la bellezza della natura non era più la ricompensa principale a cui aspirasse l' artefice. Le difficoltà d' aver sempre dinanzi agli occhj i naturali modelli, ed averli in sì gran copia, e di quella bellezza, che prudusseli Grecia, fece che gli artisti ricorressero a que' monumenti che si faceano ammirare per l'immitazione; e fu duopo contentarsi di vedere Elena morta, non potendo averla vivente. Ma se tanti vantaggi avea la Grecia, che non possiamo aver noi, se tanto son cambiate le circostanze e l' idee, non potremo, a fronte di tante difficoltà, seguitar gli esempj di molti valorosi artisti di tempi lontanissimi da que' della Grecia fino a noi, che se non raggiunsero un Fidia, un' Alcamene, un' Apel-

le un Prastitele, un Protogene ecc. pure datisi come e quanto poterono allo studio della bella Natura sonosi tant'alto elevati, che sin ad ora niuno de' posteri gli ha sorpassati. E crederemo noi che a tanto grand' apice di bravura, nell'immitazione del vero salissero e Raffaello e Michelangiolo col solo studio fatto sull'opere antiche? nò: la sola imitazione della immitazione della Natura non può fare immitatori della Natura; che se a stento si svela a chi è d' appresso, quale potrà mai vedersi comunicata dagli occhj altrui? I nostri sommi artefici della statuaria e della pittura erano innamorati di Natura; la cercavano da pertutto, la sorprendevano; non ebbero bisogno di accademie, che riunissero nelle sale statue, e pitture; che in un angolo riposto tenessero come nascosto il vero: tutte le case, tutte le vie, le piazze, le campagne erano per essi Accademie del vero. Appena istituita l' Accademia Fiorentina si accesero partiti, e dissensioni tra gli artisti: gli uni facendo guerra al sistema, alle opinioni, al merito degli altri (10). So quello che oppongono i difensori *del bello ideale* contro la preferenza del bello di Natura; cioè che in quello è tutto riunito, in questo bisogna cercarlo tramezzo ai difetti che lo accompagnano più o meno nell' opere di Natura.

Io rispondo: che il bello ideale non è il bello vero della Natura, ma una esagerazione di esso: ora, chi studia il bello ideale studia un bello che non si trova in Natura; chi studia il bello naturale studia il bello perfettissimo e vero.

Il bello di Natura se accanto ha dei difetti, da se stesso gli manifesta, come il difetto medesimo fa conoscere il bello vero; nelle statue al contrario e nelle pitture il bello non essendo perfetto come in natura non si separa tanto dal meno perfetto, che qualche volta non sia indistinto, specialmente dagli scolari che fannovi studio: E quantunque Natura non sia prodiga di tutta la sua bellezza, ciò non ostante ne piove tanta da lei, che, ovunque s' incontrino, i suoi raggi colpiscono.

Anzi io credo che *bellezza* e *beltà* e *bello* nien-

t' altro vogliano significare se non *impressione*, *colpo*, *percussione*; come suol anche dirsi di ciò che ha richiamato la nostra attenzione *mi ha fatto colpo*, *mi ha ferito*; ed in vero βάλλειν in greco è *ferire*, o *colpire*; βέλος (da βάλλω) è dardo; *bellum* è battaglia da *batuere* latino, che in italiano è battere, percuotere; *bellus* ed il suo neutro *bellum* significano bello, grazioso, galante; voci tutte, che indicano *impressione*, *colpo*; *bellezza* dunque è la forte sensazione fatta nell' animo per la via degli occhj da tutto quello che ha l'aspetto della simmetria, e dell'ordine naturale relativo al fine cui è diretta la cosa in quel modo rappresentata; sensazione, che non potrà mai celarsi allo sguardo di chi la rimira (11). I Latini dettero alla bellezza il nome di *pulcritudo*; vocabolo, che se non viene dalla medesima radice del vocabolo *bellezza*, ne ha peraltro la stessa radicale significazione (12). Qualunque sia la radice di *pulcritudo*, latinamente significò *robusto*, *forte*, *possente* in quanto al senso fisico; e *valoroso*, *coraggioso*, *virtuoso* in quanto all'animo.

Quando Virgilio cantò . . . *Satus Hercule pulcro pulcher Aventinus* . . . . . (Aeneid. lib. IV. v. 625) non volle certamente chiamare *belli* Ercole, ed Aventino nel senso di bellezza fisica personale, ma robusti, forti; secondo il detto: *fortes procreantur fortibus*; e Floro nel medesimo senso (lib. V. cap. 19.) scrisse: « Hactenus Populus romanus pulcher, egregius, pius atque magnanimus »; voci che specificano le significazioni fisica, e morale di *pulcher e pulcritudo*; cioè forza fisica, e virtù d' animo; la prima distinguesi in *forza di bellezza*, ed in questo senso è chiamata *pulcritudo* la bellezza del corpo umano, e di tutta l' armonìa delle cose visibili, che fanno forte impressione nell' animo; poi, è vocabolo della forza del corpo considerata negli effetti, che richiamano a sè l'attenzione, come la forza della vittoria, della resistenza al nemico, della superiorità nel vincere ostacoli, nell' ordinare colla propria forza ciò, che non può ridursi all' ordine fisico senza adoperare forza;

come quando Ercole uccise i mostri, e nettò i luoghi infestati da bestie feroci, o da' masnadieri.

Del senso di questa voce trasportata alla bellezza morale udiamone la dichiarazione fatta da Marco Tullio nel primo libro degli *Ufizj*, o doveri dell'Uomo. « Nec vero illa parva vis naturae est, ratioque, quod unum hoc animal sentit quid sit ordo, quid sit quod deceat, in factis dictisque qui sit modus. Itaque eorum ipsorum quae aspectu sentiuntur . . . pulcritudinem, venustatem, convenientiam partium sentit, quam similitudinem Natura ratioque ab oculis ad animum transferens multo etiam magis pulcritudinem, constantiam, ordinem in consiliis factisque conservandum putat ». Da queste parole è manifesto che Cicerone riguardava la *pulcritudine* o bellezza fisica come distinta in tre parti: cioè in bellezza di forza, bellezza di aspetto, bellezza di ordine; le quali specie si riuniscono nella perfetta bellezza, e mancandone una, non è più la vera bellezza naturale, come non è più la vera bellezza morale mancando una delle tre parti che la costituiscono: la *pulcritudine* dell' aspetto nell' azioni, ossia l' onestà; la costanza nel consiglio; l' ordine nella direzione ed unione al fine cui ciascuna azione è diretta. Ma la vera bellezza del corpo umano prende più forza, dirò così, dallo spirito, ossia vaghezza *(l' onestà)* della bellezza morale, che se veder si potesse cogli occhj *mirabiles amores excitaret sapientiae*. (Cicer. l. c). La bellezza umana, che vie più s' abbella per la bellezza morale, simboleggiaronla i Greci nel simulacro della Venere celeste; questa bellezza con ogni età si accompagna; di lei fa sommo elogio Senofonte per bocca di Critobulo nel convito degli amici di Socrate; di lei fu innamoratissimo il sublime Petrarca; è dessa che tanto lega gli amici; che stringe in perpetua amistà i conjugati non solamente per le belle forme esteriori, ma per l' unione della bellezza morale, senza di cui la fisica bellezza presto è negletta, e talvolta anche aborrita. Ed in vero se la bellezza umana si ristringesse alle sole forme esterio-

ri, che avrebbe ella mai di più della bellezza comune agli altri animali? il carattere dunque che maggiormente, e, dirò, divinamente l'abbella, è il lampo che l'accompagna della morale bellezza, che i Greci chiamavano πρέπος, i Latini *decor;* e noi la diciamo *ordine*, o *decenza morale.* La pura bellezza fisica dell' aspetto umano non basta a farlo superiore alla bellezza in genere ch'è comune pure agli altri animali. Anche i poeti, e gli statuarii nobilitarono la bellezza naturale dell'uomo con trasportarla sino agli dei; e così infondendo in essa un'ombra di quel che i Latini appellavano *auctoritas deorum*, maestà e dignità divina, la rappresentavano nei cantici e nelle statue degli dei con un carattere sovrumano, che vie più abbelliva la bellezza naturale degli uomini, i quali ammirandola ne' simulacri degli dei, quasi dei rispettavan maggiormente se stessi, e andandoli a venerare parea loro di stare in compagnia de' numi. Questo è ciò che fu egregiamente espresso da Cicerone nelle seguenti parole « Quis tam coecus in contemplandis rebus unquam fuit, ut non videret species istas hominum collatas in Deo, aut consilio quodam sapientum, quo facilius animus imperitorum ad deorum cultum a vitae pravitate converterent, aut superstitione, ut essent simulacra, quae venerantes, deos ipsos se adire crederent. Auxerunt autem haec eadem poetae, pictores, opifices; erat autem facile agentes aliquid et molientes deos in aliarum formarum imitatione formare. Accessit etiam ista opinio fortassis, quod homini homine nil pulcrius videatur: sed tu hoc physice non vides quam blanda conciliatrix, et quasi sui sit lena Natura? an putas ullam esse terra marique belluam, quae non sui generis bellua maxime delectetur? quod ni ita esset, cur non gestiret taurus equae contrectatione; equus; vaccae? An tu aquilam aut leonem, aut delphinum ullam anteferre censes figuram suae? Quid igitur mirum si hoc eodem modo homini Natura praescripserit ut nihil pulcrius quam homine putaret? eam esse causam cur deos hominum similes putaremus? Quid censes si ratio esset in bel-

luis? non suo quasque generi plurimum tributuras fuisse? at mehercule ego (dicam enim ut sentio) quamvis amem ipse me, tamen non audeo dicere pulcriorem esse me, quam ille fuit taurus, qui vexit Europam; non enim hoc loco de ingeniis, aut de orationibus nostris, sed de specie figuraque quaeritur. . . . . Difficili in loco versor: est enim vis tanta naturae, ut homo nemo velit nisi hominis similis esse; et quidem formica formicae (13) ». *de N. D. lib. I.*

Or dunque per far una bella donna, un bell'uomo in statua, od in pittura non basta imitare quanto si può le belle forme d' Europa, d' Elena, o Frine, di Paride, d'Ialiso, di Teseo nelle opere più mirabili dell'antichità; manca in esse la bellezza fisica viva, e quella bellezza di sentimento che imprimea il carattere speciale e proprio nei modelli naturali che gli autori di quelle statue ebbero sott' occhio. Se tanto faticarono essi a trasportarne dal vero una piccola parte nella immitazione, che ne faceano; quanto vanamente speriamo noi di estrarla dalla sola, o principalmente cercata immitazione dell' opere loro? Quanto più vanamente ardiremo di emulare i simulacri rappresentanti li dei per abbellirne le forme umane? Come potrà convenire alle nostre donne quel bello, che sebbene fosse materialmente un'immitazione delle sembianze bellissime di Cratina, o di Frine, pur diventar dovendo in mano di sommo artefice una immagine della dea Venere, il concepimento dell' idea religiosa dell'artista era quale suggerivalo ad esso la mitologia; e questa dirigea l' espressione del carattere della bellezza divina, che l' artefice s' affaticava d' imprimere nelle forme della bellezza di Frine, che doveansi mutare in quella della bellezza di Venere. Di quì è che tutte le statue antiche rappresentanti figure umane di dei, di semidei, d' eroi, aveano più una bellezza ideale, che vera o naturale; Nè dall' ammirazione che riscuoteano i simulacri di Fidia si può argomentare la bellezza delle sue statue degli uomini:

,, Nec vero ille Artifex (Phidias) cum faceret Jovis formam, aut Minervae, contemplabatur aliquem,

e quo similitudinem duceret, sed ipsius in mente insidebat species pulcritudinis eximia quaedam, quam intuens, in eaque defixus ad illius similitudinem artem et mentem dirigebat „ (Cic. in Oratore) (14).

Quì Cicerone vuol dire che Fidia trovò un bello sopra naturale, e ch'ei non tenevasi al solo modello fisico per cavarne la somiglianza, e farne Giove o Minerva; avea in mente tale aspetto della bellezza degna di Giove o di Minerva, che rispondesse all'idee mostrategli dalle mitiche dottrine, e dalle sembianze più perfette del vero bello naturale, che tenealo, come già dissi, continuamente dinanzi agli occhi, ma da lui per la maestà, e per la dignità ingrandito. Questo senso l' avea Cicerone già ben espresso in queste precedenti parole:

„ Sed ego sic statuo, nihil esse in ullo genere tam pulcrum, quo non pulcrius id sit, unde illud ut ex ore aliquo, quasi immago, exprimatur, quod neque oculis, neque auribus neque ullo sensu percipi potest; cogitatione tantum et mente complectitur. Itaque et ex Phidiae simulacris, quibus nihil in illo genere perfectius videmus . . . . cogitare tamen possumus pulcriora (l. c.) „ (15).

Ma questo non è il bello vero della specie umana; è un composto di sembianze umane, e di quel bello astratto o morale, che l' idea della divinità mitica alla fantasia dell' Artefice presentava. Questo bello composto di vero, e di immaginario, e *sentimentale* diede a Fidia il primo posto; ma non l' ebbe ugualmente pel bello reale e semplice, e proprio della Natura dell' uomo. Infatti quantunque Fidia facesse opere in bronzo ed in marmo ed in avorio lodatissime, pure « *diis, quam hominibus efficiendis melior Artifex traditur*; in ebore vero longe citra aemulum vel si nihil nisi Minervam Athenis aut Olympium in Elide Jovem fecisset, cujus pulcritudo adjecisse aliquid etiam receptae religioni videtur ». (Plinio lib. 34. 8. lib. 36. 4.)

Aggiungasi che l'ammirazione de' simulacri, specialmente di Fidia, non derivò tanto da' pregj sopra

indicati, quanto, dalla bravura dell' arte toreutica, che egli adoprò per adornarli, intorno a che si vedano le descrizioni che ne fa Pausania, e le mie note (Elide lib. 1. Cap. XI.)

I simulacri dunque di Fidia (16) meritamente tanto ammirati, qualora esistessero, non sarebbero tali da essere troppo studiati da noi per imparare l'arte statuaria (17).

Che diremo dell' altr' opere di lui, e de' molti famosi artefici di statuaria e di pittura, che vanta la Grecia? Ripeterò il già detto: fidandoci a loro soli, o principalmente studiandoli invece della Natura diventeremo timidi e freddi immitatori, come i traduttori de' traduttori d' Omero. Ma odo soggiungermi: e non son essi gli inventori de' precetti dell' arte? Non diede Policleto il famoso canone, o la regola delle proporzioni ricavate dalla stessa Natura? Non furon essi studiosissimi del bello vero? Nulla nego di tutto ciò; ma queste non sono ragioni bastanti per le quali deggiamo abbandonarci affatto, o principalmente allo studio dell' opere loro; bensì l' unica nostra premura esser debbe d' arrivarli, o superarli nello studio del vero. Così fecero i gran maestri de' tempi migliori di Grecia. Lisippo p. e. sapea che gli Egiziani aveano misure per la proporzione delle statue loro; sapea che aveano scritto precetti e regole di proporzioni e Parrasio, ed Eufranore, e Policleto; ma di Lisippo così scrive Plinio (lib. 34) „ Statuariae arti plurimum traditur contulisse Lysippus capillum exprimendo, capita minora faciendo, quam antiqui, corpora graciliora, siccioraque per quae proceritas signorum major videretur, symmetriam diligentissime custodivit, nova intactaque ratione quadratas veterum statuas permutando, vulgoque dicebat ab illis factas *quales essent homines*: a se *quales viderentur esse* (18); al contrario di Policleto « Proprium ejusdem (Polycleti) ut uno crure insisterent signa excogitasse, quadrata tamen ea essent tradit Varro, et pene ad unum exemplum » (19).

Da queste parole si deduce che il canone di Po-

licleto non avea insegnato neppure al suo autore la maniera di dare sveltezza alle statue; ma la simmetria degli occhi insegnò a Lisippo di non far li uomini quali materialmente erano, ma quali vedevansi. Lo stesso Plinio aggiunse: *Lysippus Nobilis fuit nullo doctore*, che è quanto dire: fu *scolare della Natura*. Egli inoltre ci fa sapere nel medesimo libro (34. cap. 8.) che „ Primum aerarius faber audere coepit pictoris Eupompi responso: eum enim interrogans quem sequeretur antecedentium; dixit, demonstrata hominum multitudine, *Naturam ipsam imitandam esse, non artificem* „. Nè dal solo Lisippo fu vinto Policleto nella simmetria, ma da Mirone ancora. Ci dice Diodoro Siculo che gli statuarii greci soleano metter insieme le proporzioni della statua *Oculorum contuitu*; dal che deduciamo che il canone di Policleto non fosse generalmente adoprato in Grecia; l'uso del canone, o regola, fu d'antichissima invenzione, come ci fa sapere Diodoro Siculo (lib.I. verso la fine) «Sacerdotes Aegyptiorum referunt antiquissimorum statuariorum nobilissimos Teleclem, et Theodorum Rheco genitos aliquando apud se vitam egisse, artemque exercuisse: illos dico Rheci filios, qui Samiis Apollinis simulacrum elaborarunt; nam satuae ipsius dimidium in Samo a Telecle fabricatum, Ephesique a Theodoro germano ejus alteram partem elaboratam perhibent, junctasque inter se partes mutuo sibi accurate adeo respondisse, ut unius opus vi lerentur; quod genus operis a Graecis nequaquam exerceri, sed frequentissimum apud Aegyptios haberi contendunt; neque enim apud eos, quod Graecis in more est, oculorum contuitu statuae priscam conformationem extimari ».

Lisistrato fratello di Lisippo trovò la maniera di cavare la maschera di gesso dal viso umano, e poi formarla in cera; trovò pure l' arte di formare le statue, ossia di cavarne la figura con delle forme; e la cosa poi andò tant' oltre *ut nulla signa statuaeque sine argilla fierent*, cioè senza averne prima fatto il modello in creta; lo che intendo voglia dire che una volta i soli statuarii, (20) cioè gli artefici delle

statue di bronzo, modellavano in creta, onde avere la forma per la fusione; ma gli scultori che lavoravano il marmo, più anticamente sbozzavano, e finivano tenendo sempre il vero a modello. Io non dubito di affermare, che l'uso del modello in creta anche per le statue in marmo assai pregiudicasse alla perfezione del lavoro; essendo l'artefice meno obbligato a tenere sempre sott'occhio il modello del vero. Oggi infatti, formato il modello dal vero, alcuni statuarii, e pittori poco si curano d'aver l'originale davanti nel rifinire, o dare l'ultima mano.

Diffidavan tanto di se i sommi artefici statuarii, e pittori, che, come racconta Plinio, e tuttavia in alcune statue si vede, nelle opere loro scriveano il proprio nome « tamquam inchoata semper arte, atque imperfecta, ut contra judiciorum varietatem superesset artifici regressus ad veniam veluti emendaturo quidquid desideraretur, si non esset interceptus. » I primi a dare quest'esempio furono Apelle e Policleto. Ciò mostra che non confidavano ciecamente nell'autorità de' precetti dell'arte, sapendo che gli occhj del popolo ammaestrati dalla Natura poteano essere giudici anche senza conoscere i precetti (21). Nè a ciò può far contro quel che da Plinio è narrato di Policleto, il quale „ Crassis stolidae plebis judiciis illudere cum vellet geminum fecit simulacrum, quorum unum ad arbitrium vulgo hominum concinnavit, in altero fabricando accurate observavit legem, normamque artis. Quod ad primum pertinet, unicuique in officinam suam ingredienti morem gessit, semper aliquid transponens aut commutans prout hic vel iste dictabat, utroque tandem publice proposito omnibus quidem admirationi fuit illud, quod privatim ex praescripto artis fecerat; alterum vero irridentium cachinnis excipiebatur. Ibi tum Polycletus: vos ipsi fecistis illud quod nemini despicabile non videtur, meum vero est aliud quod tantopere admiramini „ (22)

Lasciando in disparte che questa narrazione ha quasi la somiglianza d'una favola; si può riflettere che nel primo caso non si tratta d'inganno derivato

dagli occhj, ma dal voler prescriver legge all' artefice nel fare in un luogo, od in un modo piuttosto che in altro mutazioni ed aggiunte; di che il resultamento fu che que'medesimi, i quali aveanle proposte, dovettero riconoscere la propria ignoranza nell' arte, cedendo al giudizio degli occhj proprj, e di tutti quelli che videro l' altro simulacro eseguito da Policleto; sicchè pure in tal circostanza gli occhj del pubblico giudicarono il bello. Un altro fatto è riferito da Tzecz nella sua *Biblioteca Greca* lib. VIII. hist. 193., cioè

„ Athenienses cum in animo haberent insigne aliquod simulacrum supra excelsam columnam Minervae consecrare: Phidiae atque Alcameni dederunt in mandatis, ut singuli quam possent optimum ejus deae signum sculperent, ut deinde geminarun imaginum unam, quae omnium judicio primas elegantiae ferret, dedicarent. Alcamenes geometriae, atque optices expers talem deam fecit, ut nihil ea prope aspectantes elegantius fideri potuisse judicarint. At Phidias circa plurimarum artium species praestantissimus, maxime vero in opticis ac geometricis, considerans pro ratione altitudinis totam quoque rerum faciem immutari, labia deae aperta fecit, nares ejus convulsas, et cetera ad hunc modum. In medium itaque prolato utroque simulacro, atque omnium oculis exposito parum abfuit quin Phidiam universa multitudo lapidibus incesseret; donec tandem imaginibus in destinatam altitudinem invectis, immane quantum discrimen omnes deprehenderint incredibile est: unde, mutatis vicibus, Alcamenem infamia, Phidiam vero debita laus, et gratulatio sunt prosequtae » (23).

Anche questo racconto, supponendo che fosse vero mostrerebbe che non eravi teoria didascalica fissa e generale di proporzioni analoghe al luogo dello spettatore Fidia e Lisippo calcolavano le grandezze a proporzione delle distanze, e de'varii punti di vista, orizzontale, verticale, perpendicolare; Alcamene, e Policleto non aveano questa scienza, e sene stavano alle proporzioni materiali, o naturali dell' oggetto veduto orizzontal-

mente nella distanza ordinaria; ma gli uni e gli altri con diverso risultamento si teneano alla Natura (24).

Il genio proprio, più che i precetti guidavali nella immitazione del vero a riuscir superiormente in una od in altra parte del corpo; Prassitele faceva a maraviglia braccia, e volto (*Aut. della Rettor. ad Eren.*); Policleto era eccellente nel fare il petto, come Mirone il capo; lo stesso Policleto scansava di fare statue rappresentanti forme d'età inoltrata, e non oltrepassò l'età imberbe; Patroclo di Sicione preferì e si distinse negli atleti, cacciatori, sacrificatori (*Plinio*); e così dir si può di molti, e molti antichi, o moderni statuarj e pittori.

Alcuni credettero, che gli artefici più bravi scegliessero e copiassero in disegno, e modellassero, od anche formassero in cera le più perfette membra che s'imbatteano a vedere in corpi umani, per quindi riunirle, e farne un tutto perfetto. Io non mi opporrò totalmente a questa opinione; dico bensì che in Grecia non mancavano modelli naturali di somma bellezza; e se aveano qualche neo, od anche difetto, gli stessi artefici erano ben in grado di farne l'emenda. Questo è il caso in cui l'artefice può servirsi, e far mostra della sua dottrina, diversamente da quello statuario di cui parla Orazio, che sapea imitar bene l'unghie ed i capelli, ma non era capace di condurre tutto l'insieme. Si può dire delle arti belle quello che Orazio dicea dell'arte del dire

. . . . Cui lecta potenter erit res
Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo

Ad un artefice che abbia profondamente studiata Natura non mancherà il modo di correggere qualche anomalia del modello naturale. Come *scribendi recte*, così *sculpendi recte sapere est principium et fons*; il *sapere* nella statuaria, e nella pittura è l'avere profondamente studiato il bello di Natura, e tenerlo sempre dinanzi agli occhi per l'immitazione nell'opere sue. Dissi che le arti statuaria, e pittura deb-

bono avere lo scopo d'immitare il vero ed il bello di Natura; ma ciò ha da intendersi più specialmente dei lavori che si chiamano di *invenzione*.

Evvi un' altra specie d' immitazione detta propriamente *ritratto*, e *ritrarre* che i Greci chiamavano εἴκων, ed εἰκάζειν: il ritratto debbe farsi tal quale è nel vero, e co' difetti che l'anomalia *(irregolarità)* vi ha mescolati.

E quì debbe osservarsi che vi sono due bellezze d'immitazione del vero: una principale è nella immitazione del *vero* in tutte le sue parti *ordinato*; l'altra nell'immitazione del vero qualunque egli sia. Quindi è che l'immitazione diligente delle così dette caricature naturali, per quanto sconcie elle siano, e le figure d' animali quanto si voglia lontane dalla figura umana pretesa dall' uomo la bellissima, la perfettissima sopra ogni altra di qualunque specie d' animali, nulladimeno i ritratti piaceranno, e saranno tenuti per belli, perchè tutto è bello quello ch'è bene immitato dal vero (25).

Or bisogna avvertire, che l' artista immitatore della Natura nel corpo umano, si metta in guardia contro le illusioni, le quali possono ingannarlo nell'immitazione del vero.

Accade spesso nella vita, che un'offesa, sebbene leggiera, imprima un'associazione indelebile del torto avuto colle forme della faccia, o del personale dell'offensore; associazione d'idee, che spesso rimane, anche quando siano obliati il torto, e l' offensore. In presentarsi dunque all' Artista un modello bellissimo di Natura, non gli farà buona impressione, non sembreragli bello; lo rigetterà senza neppur saperne il perchè; al contrario, gli piacerà un modello inferiore, e forse anche in qualche parte imperfetto; ma sembreragli bello per incognita reminiscenza di somiglianza con persona da lui già obliata, che gli fu cortese in circostanze del pari obliate: l'accoglie, ne studia l'illusoria bellezza, e la statua o la pittura avranno merito per la somiglianza del vero, ma non per quella del bello vero della Natura. Po-

trà sembrare a taluno che tutto questo mio ragionamento miri ad allontanare dallo studio delle famose opere dell'Antichità, e di quelle de'tempi che si chiamano moderni relativamente all'età di Pericle in Grecia, e dell'imperatore Adriano in Roma.

S'ingannerebbe chi volesse farmi autore e sostenitore di tale opinione. Se ne deduca piuttosto, che io intendo impedirne l'abuso; intendo renderne lo studio utile, e non dannoso a'progressi ed alla maggior perfezione dell'arti statuaria e pittura; intendo che si debba cambiar l'ordine; cioè, che lo studio della bella Natura preceda quello delle opere d'immitazione per quanto belle siano, e di famosi autori: si confrontino col bello, e bellissimo vero per viepiù convincersi di non fidarsi maggiormente a quelle, che al bello della Natura; diasi loro somma lode quando la somma difficoltà fu vinta dalla bravura degli autori; ma se nel richiamarli allo scrupoloso confronto della bellezza naturale si truovi qualche difetto nell'opere le più ammirate, invece di scemarne la stima, e farsi orgogliosi, raffrenisi la presunzione, cresca la persuasione della necessità di sempre studiare il bello vero, ossia naturale, considerandolo come l'ancora più sicura per salvarsi dal naufragio, e si conosca, che per la troppo grande prevenzione potrebbe il vizio talvolta parer virtù; come Cicerone era quasi tentato di credere virtù l'ubriachezza in Catone.

Al contrario non ci avvilisca la somma bravura: « Nec vero Aristotelem in philosophia deterruit a scribendo amplitudo Platonis; nec ipse Aristoteles admirabili quadam scientia, et copia, ceterorum studia restrinxit. Nec solum ab optimis studiis excellentes viri deterriti non sunt, sed ne opifices quidem se ab artibus suis removerunt, qui aut Ialysi, quem Rhodi vidimus, non potuerunt, aut Coae Veneris pulcritudinem imitari. Nec simulacro Jovis Olympii, aut Doryphori (*Hastati*) statua deterriti reliqui minus experti sunt quid efficere, aut quo progredi possent, quorum tanta multitudo fuit, tanta in suo

cujusque genere laus, ut cum summa miraremur, inferiora tamen probaremus » (26) (*Cic. in Oratore*).

Ma per finire come incominciammo, parlando cioè della convenienza, e della naturale verità del vestiario può anche ad esso convenire il detto sulla necessità d'immitare il vero della Natura: ogni vestiario bene immitato dal vero concilierà lode, quantunque non si presti molto a far risaltare la figura, e la dignità del rappresentato. Nondimeno si cerchi se tra le moderne vesti sene trovino delle più analoghe, specialmente tra quelle de' magistrati, ed altre d'impieghi e professioni, e condizioni civili di chi vuolsi in istatua, od in pittura rappresentare. Peraltro io credo che se anche alla greca, od alla romana forma od altra de' tempi scorsi gli statuarii, ed i pittori vestissero le figure di persone moderne, i riguardanti comporterebbero l' anacronismo assai più che il vedere nudi, o quasi nudi rappresentati non tanto gli uomini visti e conosciuti da loro, quanto anche i vissuti a tempo degli avi; essendo, come già dissi, cosa troppo lontana dagli usi civili la nudità, o quasi nudità; e sempre più sarà conforme alle idee universali una veste di forma qualunque, purchè l' arte mostri la diligente immitazione del vero; e ciò intendasi da me detto contro il nudo, o quasi nudo, che non è richiesto dall' argomento; tenendo a mente queste parole di Cicerone « Vestis frigoris depellendi reperta primo, post adhiberi coepta est ad ornatum etiam corporis, et dignitatem. (de Orat. 1. 3.)

L'esposizione letteraria, più che artistica, di questa teoria a Voi dirigo, Lorenzo statuario naturalissimo, il quale persuaso di buon ora della verità di essa vi metteste subito alla scuola del *Vero*, e la confermaste coll' opere vostre immortali assai di più che far non possano le nude parole; e questa Lettera unisco a quella del Gran Michelangiolo, perchè la medesima scuola della Natura, e perciò non dissimile successo nell' arte, ed altri ravvicinamenti nel-

la vita vi rendono l' uno degno dell' altro a' dì nostri, e di più lo sarete nella posterità.

Che dirò poi del desiderio vostro che seguiti anch' io a risuscitar morti parlanti come in quella sua lettera interessantissima parla Michelangiolo vivo vivo. Ma il trovarla non fu già merito mio: fu dono della fortuna, ed ugualmente lo furono il *Zibaldone autografo di messer Giovanni Boccaccio* (27), *il Volgarizzamento de' trattati morali d'Albertano* fatto prima del 1270 (28), e sconosciuto persino alla famosissima Accademia della Crusca vecchia e nuova. Degli scritti inediti di Michelangiolo ne sono alcuni, in parte autografi, in parte nò, presso l' Eruditissimo Sig. Cav. Auditore Cosimo Bonarroti, che si propone di pubblicarli egli stesso; altri se ne conoscono nella I. e R. Biblioteca Magliabechiana, che aspettiamo di veder dati in luce da chi scartabellava un certo MS, quando io preparava l' edizione della lettera or pubblicata. Mio proponimento non è di tener dietro a tutte le reliquie degli uomini famosi, ma di non lasciare sepolti nell' oblìo, o nella incuria que' monumenti più importanti, nei quali m' imbatto nel fare le ricerche appartenenti alla mia nota missione. Addio.

Firenze 1. Gennajo 1834.

Il Vostro Affezionatissimo
SEBASTIANO

ANNOTAZIONI

(1) (*Lettera ined. presso gli Eredi in Firenze.*)
(2) *Paus. lib.* 8. *cap.* 1. 4.
(3) *Paus. lib.* 8. *cap.* 1.
(4) *Paus. l. c.*
(5) *V. le mie notizie inedite della Sagrestia de' belli arredi, del Campo-Santo pisano, ed altre opere di disegno dal secolo XII. al XV. Pisa* 1810. *a pag.* 36. *e seg.*
(6) *Le tre arti sorelle* statuaria, pittura, architettura *vanno sempre incontro alle stesse vicende, ed i grandi artisti, più, o meno, l'esercitarono insieme.*
(7) *Vi erano statuarii che faceano eccellentissimi modelli in creta, ed erano chiamati* plastici *statuarj; talora non erano plastici, ma solamente bravissimi ad eseguire i modelli in marmo. I sommi artefici modellavano, scolpivano in marmo, e fondeano in Bronzo.*
(8) *Si disse da' Latini statua a* statu servando *nel quale taluno volea essere rappresentato, forse l' azione di una vittoria, o di qualunque altro fatto glorioso. I Greci quando erano statue di vincitori le chiamavano* εἰκόνες *immagini, ritratti.*
(9) *I vasi mortuarii dipinti in terra cotta erano simbolo di Bacco dio allegorico della nascita, vita, morte, rinascimento; e perciò era pure rappresentato nel sole, che nasce, fa il corso diurno, tramonta, rinasce. Perciò nei vasi cinerarii si dipingeano le varie scene della vita umana od allegoricamente, od apertamente, come nascite, sposalizi, spettacoli, scuole, morti, ecc. il tutto relativo alla vita umana cui Bacco presiedeva.*
(10) *Lettera dell'Ammannato, che riferisce al Duca Cosimo I. il giudizio dell' accademia del disegno intorno alle statue del Bandinelli, e del Sansovino da collocarsi in S. M. del Fiore, e parla dello spirito di partito che regnava in quell' Accademia contrario al merito degli artefici e alle intenzioni di Sua Eccellenza.* (*Arch. Med. Vecchio filza* 172. *Ottobre, Novembre, Dicembre* 1563).

Io credo che le Accademie Letterarie, e di Belle Arti abbiano recato e rechino più danno che utile alle Lettere ed alle Arti nei paesi nei quali l' istruzione è generale.

Non è nuova questa opinione, e potrebbesi appoggiare con argomenti di fatto e di raziocinio.

(11) *I Latini dissero* malitas, malitles, e malitla; duritas, durities, duritia; puritas, e purities, *da che in italiano son derivate le voci malizia, durezza e durità, purità, e purezza ecc. L'analogia ci guida a pensare che in latino si dicesse anche* bellitas, bellities, bellitia; *d'onde bellezza, bellità, e per sincope beltà in italiano, come da* fidelitas *fedelità, e fedeltà. Delle derivazioni dal latino di moltissime voci italiane, che si credono storpiature fatte dai popoli chiamati barbari, parlerò diffusamente nella* Origine della lingua italiana.

(12) *Che* pulcer *e non* pulcher *ecc. si debba scrivere lo mostrai con esempj di voci simili, ed altri argomenti nella dissertazione premessa al terzo tomo della mia* Traduzione, ed illustrazione di Pausania. *Quì osserverò che* pulcer *potè derivare dal greco* πολύκερος *quindi per troncamento* polucer *come* volucer *da* voluceris *e per sincope* volucris; *così anche il sostantivo* pulceritas *o pulcheritas, ed anche pulcritudo, come validitas, e valitudo, o valetudo.* Κέρας corno *era simbolo della forza, e della potenza;* πολύκερος multa cornua habens, *e metaforicamente* multum potens. *A Bacco si metteano in fronte le corna come dio della forza, sia perchè soggiogò popoli, sia perchè era dio del vino, che infonde forza nel corpo; e per altre ragioni che quì non è il luogo di rammentare.*

(13) *Credo di far comodo a molti col tradurre, almeno a senso, i passi latini che nel testo sono riportati.* « *Chi fu mai talmente cieco nella contemplazione delle cose, da non vedere che queste sembianze umane furono date alla divinità o per consiglio prudente de' sapienti, affinchè l' animo degli imperiti più facilmente dalla vita perversa si voltasse al culto divino, od anche per superstizione, si volle, che fosservi i simulacri con umane sembianze perchè venerandoli si figurassero gli uomini di stare in presenza de' numi. Vi si aggiunse, forse, anche l' opinione che all' uomo nulla sembri più bello dell' uomo. Ma non vedi tu, o fisico, quanto blanda conciliatrice, e quasi ruffiana di se medesima sia Natura? E credi tu che in terra od in mare trovisi belva, che di belva del genere suo grandemente non si compiaccia? che se ciò non fosse, perchè mai il toro non dovrebbe commuoversi accostandosi alla Cavalla, ed il Cavallo nell' accostarsi alla Vacca? credi tu forse che l' Aquila, il Leone, o 'l Delfino preferiscano verun' altra sembianza alla loro? qual maraviglia dunque che nello stesso modo Natura abbia prescritto all' uomo di non stimare che verun' altra cosa sia più bella dell' uomo? qual maraviglia che sia questa la ragione per la quale credemmo che gli dei abbiano la medesima figura degli uomini? che tu credi? se nelle belve fosse ragione non darebbe ciascuna il primo luogo al genere suo? ma per Ercole! dicendotela com' io la penso, quantunque grandemente i' ami me stesso, pure non ho ardire di credermi più bello di quel toro che portò sul dorso Europa! che ora non si tratta nè degli ingegni, nè degli oratorj nostri di-*

scorsi, ma della sembianza e figura nostra. . . . Entrai in un passo difficile! tale e tanta è la forza di natura, da non voler uomo veruno esser simile, se non ad uomo; e persino la formica a formica».

Prima che gli uomini ardissero di attribuire la sembianza loro agli dei, si contentavano di rappresentarli non solo nelle immagini di varj animali, ma gli adoravano anche in forma di rozze pietre con simbolica figura piramidale, triangolare, quadrata ecc. (Vedi le note alla mia traduzione dell' Opuscolo di Plutarco Iside e Osiride). *Queste pietre si chiamarono* εἰδώλα *(idoli) e* signa, *perchè erano figure o segni indicanti le allegoriche significazioni degli dei per quelle pietre rappresentati .*

(14) *« Non si creda che Fidia per rappresentare Giove, o Minerva contemplasse le sembianze della bellezza d'uomo o di donna per immitarle. Risedeva nella sua stessa mente un'immagine di esimia bellezza in cui mirando e tenendo fiso lo sguardo della mente, trasportavala nell' opere sue. »*

(15) *«Io tengo per fermo che non si dia bellezza di nessun genere di cui non si possa immaginare una bellezza maggiore, come da un volto si immagina altra bellezza, che non si può percipere con alcun senso , ma col pensiero e coll' animo solamente : così anche dai simulacri di Fidia, de' quali nulla si può vedere , in tal genere, di più perfetto; ma non dimeno si può col pensiero immaginare bellezza maggiore. « Quì e nel passo di sopra Cicerone non parlava da artefice, ma da filosofo; e volle dire che non vi è bellezza fisica, la quale possa giungere ad esprimere il sentimento morale da essa destato secondo l' idee morali di chi la mira; massimamente trattandosi di religione : la bellezza d' una Madonna, d' un Crocifisso non son relative solamente alla eccellente immitazione del bello vero, ma a quel bello si aggiunge il sentimento dello spettatore che tanto più belle troverà quelle immagini, quanto più risveglieranno in esso, od esso ci ravviserà l' idee religiose analoghe. Questa bellezza morale o ideale accresce indefinitamente il bello del vero fisico, o naturale. Così una donna bellissima agli occhj di tutti, tanto più sembrerà tale a quelli del suo amatore . L' artefice che s'affatica di imprimere, se è possibile, questo bello, dirò così, sentimentale, o d'affetto, nella sua bellissima immitazione di Natura, si chiama bravissimo; tal'era Fidia specialmente nei simulacri degli dei . In questo senso unicamente credo si possa usare la frase di* bello ideale, *bello che non si trova in Natura, ma si crea dal sentimento .*

(16) *Mostrai già nelle note a Pausania che l'* ἄγαλμα *de' Greci, ed il* simulacrum *dei Latini significavano immagini degli dei, al contrario di* ἀνδριὰς, εἴκων, *statua, immagine degli uomini, distinzioni non fatte dai traduttori de' classici , e molto meno dagli scrittori in latino dei secoli bassi, nè dai moderni , e nemmeno dai dizionarj, non escluso il lessico forcelliniano.*

Nelle mie note a Pausania mostrai la necessità di correggere li innumerabili falsi sinonimi de' traduttori, ed illustratori dei classici autori greci e latini.

(17) *I Greci ed i Latini distinguono gli Artefici di simulacri degli dei, e di statue in bronzo, dagli scultori in sasso, e in legno di statue degli uomini ec. I primi erano dai Greci detti* ἀγαλματοποιοί, *ed i secondi* ἀνδριαντοποιοι; *e le arti rispettive:* ἀγαλματοποιοια, ἀνδριαντοποιοια.

I Latini adoperavano per le immagini degli dei la voce simulacrum, *e per quelle degli uomini* statua; *e l' arte e gli artefici dell' une, e dell' altre chiamavano* statuaria, *e* statuarii *se gli artefici erano modellatori e fonditori in bronzo; diversamente diceano l' arte* sculptura, *od* ars sculptoria, *e* sculptores *que' che lavoravano in sasso ec. immagini di dei, o d'uomini; di maniera che le voci* statuaria *e* statuarius *indicavano solamente lavori in bronzo rappresentanti e dei, e uomini.*

Non essendosi fatte qusete distinzioni, non sono stati intesi molti luoghi di Plinio, e di Pausania. Come, del primo ho mostrato nella Esposizione di due passi di Plinio il vecchio, uno intorno all' arte di fondere in bronzo simulacri, e statue: l' altro intorno al così detto metallo corinzio, *e fu ristampata nell' appendice alle note del Vol. III. della mia* Traduzione *ec. di Pausania. Milano* 1832 *a pag.* 411. *e seg.*

(18) ,, *Narrasi di Lisippo, che contribuisse molto a migliorare la statuaria esprimendo bene i capelli, e facendo le teste minori di quel che le facessero gli statuarii più antichi, e' corpi meno carnosi, e più asciutti; cose tutte che diedero alle figure assai più di sveltezza. Lo stesso Lisippo mantenne diligentemente le proporzioni nel mutare in maniera nuova e sconosciuta la forma quadrata (tozza) delle statue; ed era solito dire che* gli antichi rappresentavano le persone com' erano, ed egli faceale come pareano all' occhio di chi le vedea. *Michelangiolo Bonarroti era solito dire* che gli artisti doveano avere le seste negli occhj; *intendendo che dovean essere in istato di giudicare delle misure, e delle distanze senza ricorrere al paragone degli strumenti adoperati dall' arte per conoscere le materiali misure; e che un artefice statuario, od architetto non debbe stare attaccato troppo alla materialità delle medesime, ma gli è duopo conoscere l'effetto della prospettiva, in cui è l' occhio il giudice principale. Anche Cicerone negli ufizj (lib.* 1.) *scrisse che la bellezza del corpo nella ben adequata composizione delle membra consiste nel far comparire all' occhio con* avvenenza *l' accordo di tutte le parti* »; *quest' avvenenza, o venustà non dipende dalla materialità delle proporzioni, ma dall' effetto che fanno all' occhio. Indi è che se misureremo colle seste le grandezze materiali, e l' artista si atterrà scrupolosamente a quelle senza pensare all' effetto dell' occhio, l' opere sue appariranno pesc, e senza grazia a chi le mira* (a).

(a) Quanto è da rifiutarsi il solo giudizio dell' occhio allorchè si vogliono

(19) « *Merito proprio di Policleto fu l' invenzione di far le statue che riposassero sopra una gamba sola; ma Varrone ci dice che le figure di lui erano quadrate (tozze)*». *Si vuol fare intendere che il centro di gravità piombasse sopra un piede solo; e che l' altro stasse in azione di movimento, o di riposo. Questa maniera produsse negli artisti antichi e moderni innumerabili atteggiamenti, e positure affettate e contorte, sì che le statue sembrassero più giuocolatori d'equilibrio, che figure di persone in positure naturali.*

(20) *Le statue in bronzo non si poteano fare senza modello in argilla o creta; e serviva per la forma della fusione. Poi si adoperò il modello in creta anche per le statue di sasso; questo modello ne' migliori tempi si facea dall' artefice stesso, che lo fondeva o scolpiva; poi venne l' uso che uno modellasse, ed un altro fondesse, o scolpisse in sasso il modello. Di tutto ciò parlai diffusamente nelle note a Pausania; e nella citata* Esposizione di due luoghi di Plinio ecc. *mostrai che il sistema di modellarsi da uno, ed eseguirsi in bronzo, od in sasso da un altro dovette cominciare circa l'età di Plinio. Ciò contribuì molto alla decadenza della statuaria, perchè il modellatore non sapendo fondere, ed il fonditore non sapendo modellare erano l' uno e l'altro nella necessità di una dipendenza scambievole, che molto pregiudicava alla perfezione dell' opera.*

I Gessi, le cere, le forme in creta pregiudicarono molto alle arti, perchè invece di studiare per necessità il vero, e tenerlo a modello, si faceano forme dalle membra, e dalle statue, e così a poco a poco si trascurò il modellare dal vero.

(21) « *Gli artefici scriveano il proprio nome nelle opere loro, ed usavano il tempo imperfetto* facea, *come se il lavoro non fosse finito; e così adoperavano per lasciar aperta una via di scusa contro la varietà de' giudizj, quasi fossero per emendare il difetto, se non erano impediti* ».

(22) « *Policleto volendo burlarsi de' giudizj grossolani della stolida plebe, fece due simulacri: uno ad arbitrio della gente volgare; l' altro coerentemente alle dottrine dell' arte. In quanto al primo, eseguiva i suggerimenti di chiunque, che, entrando nell' officina, volesse mutare, e traslocare, secondo la propria idea,*

sapere le dimenzioni materiali delle grandezze, o delle distanze, nel che è giudice vero e principale il solo tatto; altrettanto è da seguitarsi l' occhio nelle sensazioni della luce. A chi vuol vedere l'effetto di qualunque cosa illuminata bisogna che si riporti al solo giudice, l' occhio. Di qui deriva che non solamente gli statuarii ed i pittori, ma pure le persone, che non sono dell' arte, assuefatte a vedere statue, e quadri di molti autori, riconoscono l' autore a colpo d' occhio dal solo vederli; lo stesso dico io di coloro che sono avvezzati a vedere e leggere i caratteri delle scritture autografe di antichi autori; ne indovinano a colpo d' occhio lo scrittore (purchè ne abbiano vedute spesso le scritture originali) assai meglio di coloro che voglion giudicare della originalità da certe materiali caratteristiche, e teorie stabilite da loro con delle regole e de' raziocinii, che l' occhio ben esercitato rilascia ai puri meccanici.

una od altra cosa nel simulacro. Alla fine esposti al pubblico ambidue, tutti ammirarono il fatto segretamente da Policleto, e l'altro fu deriso. Policleto allora: Voi faceste quello che da niuno non è dispregiato: quest'altro, tanto lodato, è il mio».

(23) « *Volendo gli Ateniesi consacrare a Minerva un bellissimo simulacro in cima d'una colonna, commisero a Fidia, e ad Alcamene di fare ognuno il simulacro di quella dea, più bello che per loro mai si potesse. Alcamene, non sapendo di geometria, nè d'ottica, fece la dea talmente bella che gli spettatori giudicarono cosa impossibile di far opera più perfetta. Fidia eccellente in molte dottrine, massime in geometria, ed in ottica, considerando che la figura d'ogni cosa varia d'aspetto all'occhio dello spettatore in proporzione delle distanze, fece alla dea le labbra aperte, il naso ed il resto in tal maniera che paressero convulse. Ambi i simulacri presentati al pubblico, poco mancò che quello di Fidia non fosse preso a sassate; finchè collocati* (per farne prova) *nella altezza che era destinata, non è credibile quale fosse la diversità dell'uno dall'altro; perlochè mutata scena, ad Alcamene toccò vitupero, a Fida applauso e lode* ».

(24) *Cioè Alcamene, Policleto, e gli antichi prima di Fidia, e di Lisippo seguitavano le materiali grandezze senza calcolare gli effetti ottici nelle diverse distanze tra l'oggetto, e l'occhio dello spettatore; Fidia e Lisippo calcolavano le grandezze apparenti all'occhio nelle diverse distanze, specialmente dal disotto all'insù. Nell'arti moderne Leon. da Vinci è il Lisippo Italiano.* (*In questa pag. al v.* 18. *si corregga* nei ritratti *dove dice* i ritratti).

(25) *Lo scheletro umano è spiacevolissimo alla vista. Contuttociò essendo ben immitato dal vero merita lode, e chiamasi bello. I pittori sogliono fare il diavolo secondo l'idea volgare in figura la più spaventevole; e tanto più sarà* bello, *quanto più corrisponderà all'idea, che il popolo se ne forma; idea che in questo caso sta come in luogo del vero.*

(26) « *Nè l'ampiezza di Platone spaventò Aristotile dallo scrivere di filosofia; nè Aristotile stesso coll'ammirabile scienza, e facondia sua ristrinse il fervore degli altri. E non solamente uomini dotti non furono disanimati dal seguitare gli ottimi studii, ma neppure gli artefici che non poterono immitare la bellezza o dell'Jaliso, che noi vedemmo in Rodi, o della Venere di Coo si ritrassero dall'esercizio dell'arti loro. Nemmeno pel simulacro del Giove Olimpio, o per la statua dell'Astato si spaventarono altri dal tentare quello che far potessero, o sin dove capaci fossero d'arrivare; de' quali artefici fu tanta la moltitudine, e tanta anche la lode nelle respettive opere loro, che mentre ammiravamo le opere somme non dovemmo disapprovare le inferiori.*

(27) *Prima ediz. Fir.* 1827; *la seconda Milano* 1830 *con giunte*

(28) *Firenze* 1832. 8.°

FINE

VA1 1517556

ERRORI			CORREZIONI
		PREFAZIONE	
Pag. xi v.	34	Cosimo I.	Cosimo III.
		LETTERA A LORENZO BARTOLINI	
Pag. 4 *v.*	10	accadde ed accadde	accadde ed aceade
ivi	19	alberrazzioni	aberrazioni
26	27	depellendi reperta	depellendi causa reperta

Digitized by Google

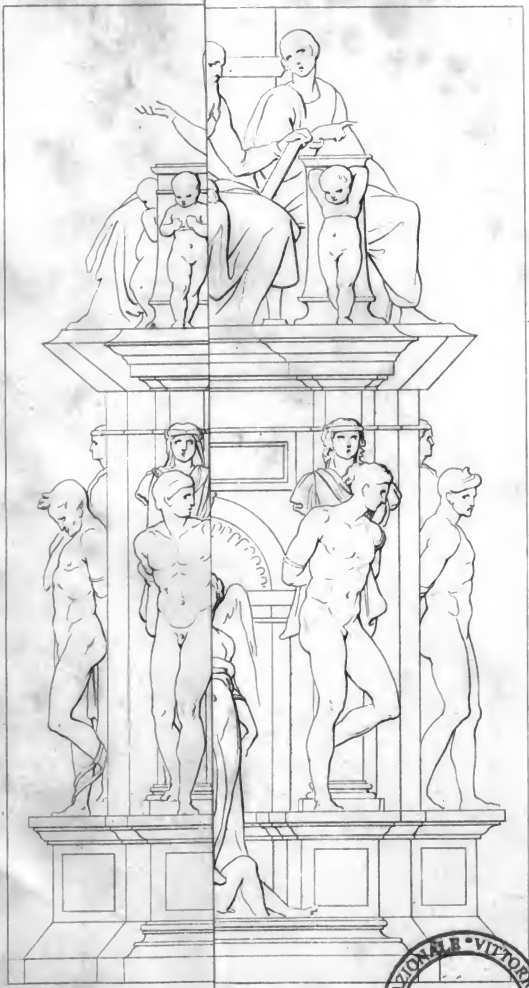
T. I.

1

BIBLIOTECA NAZIONALE "VITTORIO EMANUELE III" - NAPOLI

Digitized by Google

T. II.



BIBLIOTECA NAZIONALE "VITTORIO EMANUELE III" NAPOLI